广灵秧歌演出习俗及其事象解读

刘兴利

(山西大同大学文学院, 山西 大同 037009)

摘要: 广灵秧歌在其演出过程中存在很多习俗, 主要有供奉三官神、庙会演出时的祭祀仪式和“打台”仪式等。这些习俗实际上反映着秧歌艺人固有的俗信心理, 并通过外在的事象得以体现。事象使俗信以仪式的形式在演出过程中得以展示, 表达了秧歌艺人共同遵守的俗信禁忌及宗教崇拜心理。

关键词: 广灵秧歌; 行业神崇拜; 泛神崇拜; 仪式禁忌

中图分类号: I236.25

文献标识码: A

广灵秧歌是山西地方戏曲剧种之一, 属晋北大秧歌系统, 与繁峙秧歌和朔州秧歌并称为晋北三大秧歌。2007 年申报为山西省大同市非物质文化遗产保护项目, 2009 年列入山西省非物质文化遗产保护名录。

作为一个历史悠久的地方小剧种, 广灵秧歌在其演出过程中存在着很多的习俗。这些习俗实际上反映着秧歌艺人固有的俗信心理, 并通过外在的事象得以体现。本文试图从文化人类学及宗教学视角切入, 对这些事象进行解读, 试图对其存在性作出合理解释并加以体认。

一、供奉“三官”与行业神崇拜

广灵秧歌戏班在演出时, 一般都供奉戏神“三官”。“三官”神是秧歌戏班普遍供奉的行业神, 是一个涂彩的布娃娃, 不演出时由“大衣箱”(戏班中负责保管文服戏衣的人) 负责保管。戏班每到一个台口, 必须先让装有“三官”神的戏箱下车, 然后“大衣箱”将其从戏箱中请出, 上香烧纸, 率领全班人员叩头祝愿。每场戏开演前, 戏班艺人都要面向供奉“三官”神的方向拱手作揖, 意思是祈求“三官”保佑艺人上场后“不埋词”(不忘记台词)、不糊涂, 确保演出能够顺利进行。一个台口演出结束运送戏箱时, 装有“三官”神的戏箱先上车。每年年底戏班解散前, 照例要举行封箱仪式, 全班人员集体参拜“三官”, 然后将其放入戏箱, 等到下次组班时, 再由“大衣箱”开启戏箱, 请出“三官”神。

关于“三官”神的来历, 在广灵民间流传着这样

的传说: 过去下界人类吃喝玩乐, 无恶不作, 灶王爷于腊月二十三上报天庭玉皇大帝, 说人类不干好事, 应该将之灭绝。玉帝听完大怒, 遂决定在正月十五这天子时用天火焚毁人类。“三官”神得知此消息后, 便托梦于人类, 让人们在正月十五这天子时家家户户点起“旺火”, 并在火堆旁扭起秧歌。是日, 玉帝决定用天火毁灭人类的时候到了, 可值日星官一看下界已是火海一片, 便报告玉帝, 说下界已经烧起来了, 并看见人类在熊熊烈火中极度痛苦, 扭来扭去, 惩罚人类的目的已经达到, 玉皇大帝于是作罢。后来, 人们为了感谢“三官”神的救命之恩, 民间社火艺人和秧歌戏班就都把“三官”神作为本行业的祖师爷加以供奉。

显然, “三官”神在广灵民间传说故事中扮演的是救护众生的角色。广灵秧歌戏班将“三官”神奉为行业保护神, 亦折射出秧歌艺人对自己行业卑微的忧虑。“众所周知, 戏曲从它诞生之日起就因其体格卑下而不被文人士大夫重视, 主流文化长期将之拒之门外并时有摧残。”^{[1][2]} 对此, 位于广灵县城东南 1km 处的水神堂, 其正殿西侧的“百工始祖社”, (又称“百工始祖祠”) 即有所反映。其两侧墙上的“百工图”共 40 幅, 每侧 20 幅, 均由北向南, 东墙由上向下依次为: 塑匠、画匠、农耕地、医疗、私塾、油漆匠、砖瓦匠、铁匠、石匠、酒店、碾坊、醋坊、麻绳匠、油坊、篾匠、帽坊、粮店、银匠、锡匠和蓆匠。西墙由上向下依次为: 皮绳店、棉店、翻砂匠、木匠、泥瓦匠、帽铺、布店、饼铺、染坊、香坊、屠

匠、饭馆、杂货铺、当铺、书画店、剃头、缙鞋匠、水磨、牲畜市、豆腐坊和熟皮匠。

从壁画所反映的行业类型看,尽管数量只有40个,却号称“百工始祖社”,显然涉及社会生活的各个行业,较为全面地反映了广灵在明清时期工商业发展的真实情况。我们知道,明清时期(尤其是清代)恰恰是包括戏曲在内的各种俗文化形式高度发展的时期,然而在广灵的“百工图”中却并没有戏曲的踪迹,其“缺位”已足证戏曲在当时地位之低下。

基于此种天然的“发育不良”,广灵秧歌戏班供奉“三官”神,实际上反映了当地戏班艺人对于行业神的崇拜心理,即旧时梨园行为了求生存,不得不请出为人所敬仰的各种神灵来装潢门面,目的是抬高本行业低贱的地位,实属一种无奈的自我保护手段。

二、庙会演出与泛神崇拜

自古广灵境内民俗祭祀活动频繁,尤以乡村为著,自二、三月春祈至八、九月秋报,必“在神庙前扮乐享赛。”^{[2](卷4, P79)}庙会演戏至今仍为广灵各地普遍传承的习俗。民众曾创造了名目众多的神,无论佛教、道教还是其他民间宗教的神,大多具有人一样的品格,也像人一样有生日诞辰。这样,每逢神诞日,当地寺庙多有庙会,而演戏则是庙会活动的主要内容之一。

关于广灵境内的庙会,详见下表:

时间	庙会	备注
二月初二	文昌诞辰	旧时教育界集会
三月初三	三黄会	盲人集会
三月十六日至十八日	千福山娘娘庙会 东宜兴娘娘庙会	
三月十九日至二十一日	百疃娘娘庙会	
四月初八日至十四日	南村娘娘庙会	
四月初十日至十二日	县城祭享城隍	
四月十四日至十六日	直峪娘娘庙会	
四月十七日至十九日	朝阳寺庙会	
四月廿七日至二十九日	惠花村娘娘庙会	
五月十三日	县城祭享关帝	
六月初六日	老龙王堂庙会 社台山祭享龙神	
六月二十三日	水神堂祭九江圣母	社台山、水神堂两祭统称六月会,现今时间改为六月十八日至月底。

庙会期间,秧歌戏班一般在一个台口唱三天戏。因戏台多设于神庙,故戏班头天开场,多唱敬神戏。此类性质的演出,在开演前照例要举行一定的祭拜仪式。大致过程是:上午演出前,于戏台正中靠前的位置摆设供桌,供奉当地信奉之神祇,然后由戏班中扮演小生的艺人在供桌前烧纸上香,仪式

结束后撤下供桌方可开戏。据广灵秧歌老艺人田稳讲,过去一斗泉乡玉皇皋每逢正月初八唱戏,头天必唱《赶朝》(八仙戏),有的地方则无特殊要求。

“人对神的敬礼,最固定的两个分子是献祭和祈祷。”^{[3](P506)}献祭和祈祷的目的是功利性的,是要求神以平等的原则回报。对于一个社会,个体和群体之间建立的仪式系统,体现了社会关系和交流价值,而演戏以娱神,恰是此仪式系统中之重要组成部分。

在广灵秧歌剧中,《教书》一剧叙陈奎携银,住富春妓院陈三两处,陈奎被王刚骗入贼道,连坐。刘老爷堂上开恩,放陈奎回家。陈奎见三两,立志发奋读书,三两教之。一夜梦见魁星点化,三两又教陈奎双手梅花篆字,并送陈南楼读书。魁星即文昌,本是星官名,即所谓“斗魁六星”中的文昌星。古代星相家将其解释为主大贵的吉星,道教又将其尊为主宰功名禄位之神,故又叫“文昌星”。隋唐科举制度产生以后,文昌星尤为士人顶礼膜拜。作为古代读书人的幸运神及功名的代称,“文昌”自然受到民众的崇拜。据《广灵县志》载:“若夫二月初三日文昌圣诞,诸生献戏享祭,则衣冠士林之会也。”^{[2](卷4, P79)}显然,这是由当地读书人发起的一场盛会。在晋北,尚武少文的现实,促使人们对代表着仕进之路的科举充满了期待,广灵亦不例外。

此外,广灵地属温带大陆季风气候,历史上有“十年九旱”之说。清康熙《广灵县志》“广灵记事五首”载:“岁在庚辛会,云中旱魃狂,终冬无点雪,入夏总骄阳,风霾天不见,沙涌地皆黄,卑土如龟裂,牟麦多凋伤,平原如釜焦,种谷少生秧,官民相对泣,斋肃祷彼苍……”,^{[4](卷10, P185-187)}再加上遍地林立的龙王庙,广灵历史上旱灾之严重可见一斑。在广灵秧歌剧中《钉缸》中,讲述手艺人胡浪以钉缸为生,旱魃因与四大天王斗法,其宝贝被撞裂,于是化身为王大娘找胡浪修补,适胡来村,二人讨价还价后,胡为王大娘钉缸的故事。戏中“旱魃”之说,正是史前黄帝、蚩尤战争神话的反映。“旱魃”即干旱之代名词。在广灵,因旱灾而导致的农事禳灾,是长期以来民间生活的重要事象,人们希望风调雨顺,不希望出现旱灾,就决不会喜欢“旱魃”。在此类小戏的表演中,所谓神灵的含义,实际上是在民众真正需求的时候满足他们自己的精神需求,而非相反。神由人兴,神由人造,完全可以说是“人的需要”。因此,像龙神这样与“水”有关的神祇,也就成了广灵当地普通民众心目中头等重要的护佑之神,

对之顶礼膜拜就有了事实上的依据，而民众的信仰崇拜正是通过秧歌戏班演出前的祭拜仪式与演出剧目得以体现。

总之，于庙会期间上演秧歌戏，其功能实现即是以献戏的形式祈神谢神，祈盼在现实世界能够预防灾殃，求得好运，“人神共娱”是其最终旨归。同时，庙会中众多神灵的嵌入，亦可窥见当地民众(包括秧歌艺人)典型的泛神信仰特征。

三、“打台”仪式与禁忌心理

在广灵，旧时的秧歌戏班禁忌很多，有“十个戏台九个邪”的说法。戏班演出遇到新台口，开戏之日一定要举行破台仪式，又称“打台”或“祭台”，目的在于清除邪恶，扫除凶气，保佑平安兴隆。其过程是：在戏台中间放置供桌，摆设供品，并在戏台四角放置四个瓷碗，然后由戏班中的“三花脸”扮成“王灵官”(究竟是哪一位神灵，艺人们也说不清楚)的样子，手执公鸡，剁掉鸡头后，将鸡血乱甩，然后再挨个将四个瓷碗摔碎，仪式才算结束，戏班方可开始唱戏。随着时代的进步，现在的“打台”已非过去，与剪彩类似。

“打台”仪式，实际上反映了广灵秧歌艺人普遍的禁忌心理。关于禁忌，是初民经过长期的对神罚的恐惧而产生的一种文化成果，是一种典型的民俗现象。某种程度上讲，抽象的禁忌正是通过具象的仪式得以体现。“根据一般的看法，在历史发展过程中，仪式(狭义的)一直被作为宗教的一个社会实践和行为来看待。”^{[5](P15)} 艺人们普遍相信，他们在仪式的实践过程中介入着他们对待生命期许的“有效”指喻。

关于仪式的起源，英国人类学家埃德蒙·R·利奇在其《从概念及社会的发展看人的仪式化》一文中作了精辟的回答：

仪式发生于非常原始的人类社会——这些原始民族的一个共同特点是，他们都没有文字。另一个共同点是，每个原始社会都对赖以生存的环境适应得很好。如爱斯基摩人、澳洲土著、卡拉哈里沙漠布希曼人都在白人感到难以生活下去的环境中生活得很好。这是可能的，因为这些人能把有关当地地志的内容及其有效利用的方法的信息，一代又一代地传递下去。在既无文字材料又无正规教育的情况下，这是怎样实现的呢？简单地说，我的回答是，仪式的实施便可以使当地人为了生存所必需

的知识永远传递下去。^{[3](P506)}

这就是说，原始人类为了储存和传递与生存有关的知识而“发明”了仪式。仪式定时、反复地举行，便以一种集体无意识的路径转化为大多数人的知识，仪式随即成为原始部落信息的“储存器”。对于广灵秧歌而言，虽然大多数艺人可能多次参加同一仪式，但每次总会有新人加入，对于这些不断加入的新人，仪式自然而然便成了信息的“传播器”。但同时也对加入者产生“圈囿”效应，其文化心理认同的基础其实就是“我们感”，“感知者的世界以历时经验来规定，是建立在回忆基础上的一套有序的预期。”^{[6](P1)} 在仪式中，艺人们的心理体验达到高度的一致性，禁忌成为通约性也就变成可能。

质言之，秧歌艺人的禁忌心理基础即源于相信万物有灵。古人相信人有灵魂，人死之后肉体不复存在，但灵魂却不消失且具有超人的能力，可以变化形态，暗中对人起作用。“文化人类学和民族学又以确凿无疑的事实证明了考古学的推理。不仅原始民族，而且许多进入高级文明时代的民族仍相信包括非生命的事物在内的自然物具有类似人的生命和灵魂。”^{[7](P123)} 由于人们对神秘力量和神圣对象在观念上有所意识，在体验上有所感受，一般就会在情绪上产生惊奇、恐惧、畏怖以及尊敬、爱戴等宗教感情。而这种敬畏感往往通过行为表现出来，在人与神秘力量及神圣对象的关系上，体现为对自己行为上的限制和禁戒规定。简单地说，心理上以为忌讳的和言行上规定为不能说和不能做的就是禁忌。人们坚信触犯和接触到任何一条宗教规则和社会惯例中的禁忌，都要遭到不同形式和程度的惩罚，在这一点上，秧歌艺人与普通民众取得了共识。“打台”即是广灵秧歌艺人通过特定的祈祷仪式，将自己的心灵诉求附着于一套特殊的行为符号体系中，借以实现某种宗教感受并进而相信这种感受对他们而言是不可或缺的。

结语

广灵秧歌演出中存在的诸多习俗，实际上保存着当地民众一些古老的思维，蕴含着许多历史和本质真实的细节，是一块真正的考古活化石。广灵秧歌演出习俗与事象之间存在着极为密切的关系，作为能指，事象使俗信以仪式的形式在演出过程中得以展示。而其所指，即作为一种象征性行为，则是将俗信以一种特殊的符号语言表达出来，其内容即秧歌艺人共同遵守的俗信禁忌及宗教崇拜心理。

参考文献:

- [1]车文明. 20世纪戏曲文物的发现与曲学研究[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2001.
- [2](清)郭 磊. 广灵县志[M]. 广灵县志办公室重印本, 1989.
- [3]史 宗. 20世纪西方宗教人类学文选[M]. 上海: 上海三联书店, 1995.
- [4](清)李焕斗. 广灵县志[M]. 广灵县志办公室重印本, 1989.
- [5]彭兆荣. 文学与仪式: 文学人类学的一个视野——酒神及其祭祀仪式的发生学原理[M]. 北京: 北京大学出版社, 2004.
- [6](美)保罗·康纳顿著, 纳日碧力戈译. 社会如何记忆[M]. 上海: 上海人民出版社, 2000.
- [7]吕大吉. 宗教学通论新编[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1998.

Interpretation of Performing Conventions and Folk Custom of Guangling Yangko

LIU Xing-li

(School of Literature, Shanxi Datong University, Datong Shanxi, 037009)

Abstract: There exist a lot of conventions in the performance of Guangling Yangko, mainly including sacrifice to “SanGuan” Gods, sacrificial ceremony in temple fair show, ceremony of “DaTai” and so on. These conventions lead to the study of folk faith. They actually reflect the folk faith and are embodied in the folk custom. Custom enables folk faith to demonstrate in the shape of ceremony in performing process. It also expresses taboos and religious worship of Yangko actor.

Key words: Guangling Yangko; worship for Gods of trades; pantheism; taboos in ceremony

〔责任编辑 赵立人〕

(上接第 13 页)有实践气息的马克思主义。

对当代中国马克思主义广泛的精神认同, 有了更多

总之, 在新世纪构建学习化社会的背景下, 实现中国特色社会主义理论体系的大众化, 达成大众

的机遇, 更多的途径, 更广阔的发展前景。

参考文献:

- [1]联合国教科文组织. 学会生存[M]. 北京: 教育科学出版社, 1996.
- [2]厉以贤. 社区教育·终身教育·学习社会[J]. 中国成人教育, 2001(11): 6-7.
- [3]邱柏生. 推进当代中国马克思主义大众化的路径和过程[J]. 思想理论教育, 2000(05): 9.
- [4]魏 连. 论学习化社会理论对高校思想政治教育的启示[J]. 湖北社会科学, 2012(10): 186-187.
- [5]陈曙光. 马克思主义大众化的历程、经验与反思[J]. 湖北社会科学, 2012(05): 19-20.
- [6]姚红艳. 论网络环境下马克思主义大众化机制建设[J]. 理论学刊, 2012(11): 116-117.

The Methods of the Popularization of Marxism under the Background of Learning-based Society

BO Shan-hua, SUN Chao-juan

(School of Political Science and Law, Shanxi Datong University, Datong Shanxi, 037009)

Abstract: Since the CPC National Congress, the popularization of Marxism has been a research hotspot. The construction of learning-based society will make the Popularization of Marxism in a new situation. Under the background of learning-based society, we can realize the popularization of Marxism through highlighting the public subjectivity, constructing the multiple open learning network, and enhancing the literacy of the public.

Key words: learning-based society; the popularization of Marxism; life-long learning

〔责任编辑 赵晓洁〕